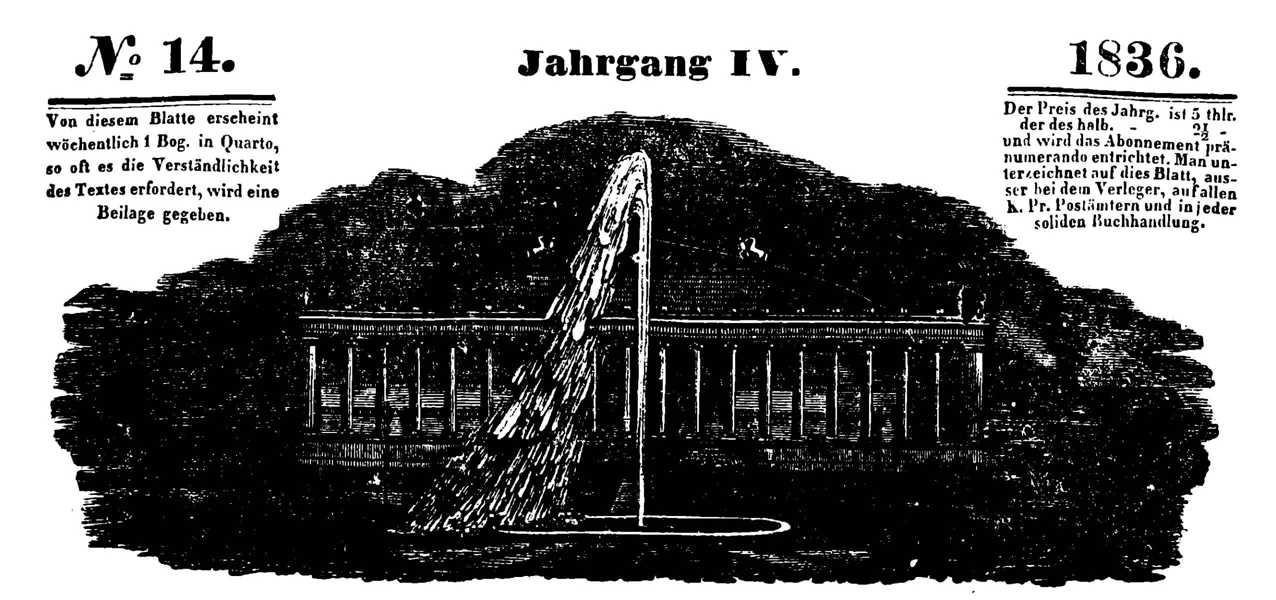
№ 14. Jahrgang IV. 1836.

Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr. der des halb. - 2½ - und wird das Abonnement prä-numerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen k. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM,
Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 4. April.

Redacteur Dr. F. Kugler. Verleger George Gropius.

Des Königs Majestät haben den Historien-Maler und Lehrer bei der Akademie der Künste, Lengerich, zum Professor Allergnädigst zu ernennen und das darüber sprechende Patent Allerhöchstselbst zu vollziehen geruhet.

Berlin, den 29. März 1836.

Albrecht Dürer,
seine Vorgänger und Nachfolger.

(Fortsetzung.)

Interessanter als der grösste Theil der ebenerwähnten Gemälde sind verschiedene, in Kupfer gestochene Blätter, auf welche uns der weitere Weg unsrer geschichtlichen Uebersicht führt.

Mit der Jahrzahl 1513 ist der berühmte Kupferstich „Ritter, Tod und Teufel" bezeichnet. Ich glaube nicht zu übertreiben, wenn ich dies Blatt für die bedeutendste Production erkläre, welche die gesammte phantastische Richtung der deutschen Kunst hervorgebracht hat. Die Phantasie bildet hier, und zunächst ohne alle weitere Beziehung und Symbolik, die eigentliche Grundlage des wundersamen Gedichtes, aber sie ist zugleich überwunden und einer höheren Kraft, der Kraft des männlichen Willens, unterworfen und somit in ihrer wahren Bedeutung dargestellt. — Wir sehen einen Ritter, der einsam durch ein finsteres Thal hinreitet. Da steigen zwei Dämonen vor ihm auf, die furchtbarsten, welche die menschliche Brust beherbergt, die Verkörperung derjenigen Gedanken, die auch der Entschlossenste nicht ohne Erbleichen ins Auge zu fassen vermag: die

Grauengestalt des Todes auf dem hinkenden Rösslein und das sinnverwirrende Scheusal des Teufels. Der Ritter aber, kampfgerüstet gegen jeden, mit dem zu kämpfen ist, ein Gesicht, in welches die Zeit ihre Furchen eingegraben und welches durch Sorge und Entsagung den Ausdruck innerlicher, unerschütterlicher Festigkeit gewonnen hat, blickt streng vor sich auf den Pfad, den er gehen will, und lässt die Gestalten wahnsinniger Träume wieder in ihr ohnmächtiges Reich versinken. Es ist wahrscheinlich (das S neben der Jahrzahl des Bildes scheint namentlich dafür zu sprechen), dass Dürer in dem Ritter ein Portrait Franz von Sickingen's dargestellt hat; aber dieser Umstand nimmt der allgemeinen Bedeutung der Composition nichts. Nur ist es in diesem Bezuge jedenfalls ein Ehrenbild für diesen mannhaften Ritter und nicht, wie man angiebt, eine Allegorie auf die ihm vorgeworfene hartnäckige Bosheit. Von Andren wird er insgemein, als der „christliche" Ritter bezeichnet; aber auch diese Angabe passt nicht, da nichts vorhanden ist, was einen speciellen Bezug auf christliche Religionsübung andeutete. Die höchst meisterhafte Ausführung des Blattes ist übrigens bekannt.

Im J. 1514 verfertigte Dürer ebenfalls mehrere vorzügliche Kupferstiche. Zunächst möge unter diesen die Melancholie genannt werden, eine Darstellung rein allegorischen Inhalts, somit an sich nüchterner als die vorige, gleichwohl auch diese mit einer Phantasie erfasst, welche dem unerspriesslichen Gegenstande wiederum einen eigenthümlichen Reiz giebt. Das maasslose Grübeln und Brüten über unverstandenen Gedanken kann nicht charakteristischer ausgedrückt werden, als in dieser mächtigen weiblichen Figur, welche im Vorgrunde sitzt; und das mannigfache Geräth, welches sie um sich her gebreitet hat, dient nur dazu, diesen Eindruck eines seltsam verworrenen Strebens zu erhöhen.

Ganz der Gegensatz des ebengenannten Blattes ist der gleichzeitige Kupferstich, welcher den heiligen Hieronymus in seiner Studirstube darstellt. Hier sehen wir auch eine menschliche Gestalt, welche in tiefen Gedanken versunken ist, und ein Zimmer voll des mannigfachsten Apparates; auch hier ist das Ganze mit sinnigster Phantasie angeordnet, zugleich aber ist darüber eine Heiterkeit und Anmuth ausgegossen, welche alle Träume, alle wesenlosen Gestalten der Einbildungskraft fern hält, und uns das wirkliche Leben einfacher Häuslichkeit in seiner liebenswürdigsten Gestalt zeigt. Gerhard Dow, der gemüthvollste unter den holländischen Genremalern, hat nichts so Anziehendes und Inniges geschaffen, wie dies Blatt, welches auch in den geringfügigsten Nebendingen den Stempel eines edlen, liebevollen Geistes trägt.

Von 1514 ab, bis in die zwanziger Jahre, erschienen verschiedene Kupferstiche von Madonnen und Aposteln, welche im Einzelnen wiederum Beispiele einer würdigen und edlen Gesammtauffassung enthalten.

Mit der Jahrzahl 1515 ist Dürer's grösstes Holzschnittwerk bezeichnet: die Ehren-Pforte des Kaiser Maximilian, ein seltsam weitschichtiges Werk mit einer unendlichen Fülle historischer Darstellungen, Portraitfiguren und bunten Ornamentes. An eine eigentliche, kunstgemässe Totalwirkung ist bei demselben freilich nicht zu denken, und um so weniger, als auch die Architektur, die das Ganze zusammenhält und in gewisse Haupttheile sondert, durch die bildlichen Darstellungen ungemein beschränkt worden ist; gleichwohl fehlt es dem Ganzen nicht an einem zweckmässigen Verhältniss. Die Architektur ist in barock phantastischen Formen gehalten, dieselben sind jedoch in einer eigenthümlich geistreichen Weise zusammengesetzt; vornehmlich gilt dies von den Haupt-Säulenpaaren, deren merkwürdige Composition mit vollkommener Consequenz darauf berechnet ist, dass sie nicht dem Druck eines durchlaufenden Gebälkes zu begegnen haben, sondern im Wesentlichen nur isolirte Mauernischen mit Statuen tragen. Die Ornamente sind im Einzelnen ungemein geschmackvoll und mit lebendigem Gefühle gezeichnet. Die grossen Reihen der Bildnisse, welche die Vorgänger und Vorfahren des Kaisers, vom Julius Cäsar und dem Merovinger Chlodwig an, und seine gesammte Verwandtschaft darstellen, sind durch die ausserordentliche Mannigfaltigkeit charakteristischer Köpfe merkwürdig, welche der Künstler, der natürlich nicht nach vorhandenen Bildnissen arbeiten konnte, hiefür erfunden hat. Die historischen Darstellungen enthalten die Glanzmomente im Leben des Kaisers; in ihnen tritt jedoch mehr der kaiserliche Historiograph, welcher dieselben angeordnet hat, als der Künstler, dem die Ausführung übertragen wurde, hervor; eigentlich künstlerische Momente sind unter diesen Darstellungen ziemlich selten, doch

kommen auch deren im Einzelnen, vornehmlich wo die Handlung aus wenigen Figuren besteht, recht anziehende vor. Immerhin ist das Ganze ein Werk, welches die ungemeine Beweglichkeit, deren der Geist unsres Meisters fähig war, in glänzender Weise darlegt.

Im J. 1515 fertigte Dürer ausserdem die berühmten Randzeichnungen des Gebetbuches für Kaiser Maximilian, welches sich gegenwärtig in der Hof-Bibliothek von München befindet. In diesen, höchst geistreich ausgeführten Federzeichnungen waltet die Phantasie des Künstlers in vollkommener Freiheit, bald ernst und voll hoher Würde, bald anmuthig spielend, bald in humoristischen Scherzen mannigfacher Art. Hier kömmt es im Ganzen nicht sowohl auf einen gegebenen Gegenstand von besonderer Tiefe des Inhalts an, als vielmehr nur auf geschmackvolle Ausschmückung eines gegebenen Raumes; und wenn der Künstler auch nicht immer die Bedeutsamkeit des Textes, den er mit seinen Arabesken verzierte, im Auge behalten haben mag, so ist das Spiel seiner Phantasie doch nirgend ins Bizarre und Uebertriebene, der Scherz nie in Gemeinheit verfallen (wie es sonst wohl bei Randzeichnungen der Art vorkömmt), so macht das Ganze überall einen so erfreulichen Eindruck auf das Auge des Beschauers, dass die Kritik gern verstummt.

Die Jahrzahl 1516 führen zwei Dürer'sche Bilder in der Gallerie der Uffizien zu Florenz, welche die Köpfe der Apostel Philippus nnd Jacobus darstellen. Sie würden von dem Kaiser Ferdinand III. (in der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts) an den Grossherzog von Toskana geschenkt. Beide sind mit Leimfarben gemalt, kräftig modellirt und von bedeutendem, energischem Charakter. — Aus demselben Jahre ist das Portrait von Dürer's Lehrmeister Wohlgemuth in der Schleissheimer Gallerie No. 177), ein seltsam scharfes, knochiges, strenges Gesicht.

Vom J. 1517 ist die phantastische, aus vier Holzschnitten bestehende Composition der Säule, auf der ein Satyr sitzt. — Für das J. 1518 möge zunächst der höchst reizvolle Holzschnitt angeführt werden, welcher die Maria als Himmelskönigin, von grossen und kleinen Engeln umgeben, darstellt.

Das lebensgrosse Gemälde einer nackten Lucretia vom J. 1518, in der Schleissheimer Gallerie (No. 171), ist ohne Geist und nichts als eine nüchterne Aktfigur. — In dasselbe Jahr fällt jenes merkwürdige Gemälde der gräfl. Fries'schen Gallerie, welches den Tod der Maria darstellt und in dem Kopf der Maria das Portrait der Maria von Burgund, ersten Gemahlin des Kaiser Maximilian, in den umgebenden Figuren die Portraits des Kaisers, des Sohnes und einer bedeutenden Anzahl berühmter Zeitgenossen enthält. Das Gemälde wird in Bezug auf Kraft der Farbe und Schönheit der Zeichnung sehr gerühmt *). Ich kann über dasselbe nicht aus eigner Anschauung berichten.

Im J. 1519 fertigte Dürer ein Portrait des Kaiser Maximilian, Brustbild, einen Granatapfel (das Symbol des Kaisers) in der linken Hand. Es befindet sich in der Gallerie des Belvedere zu Wien und hat nichts sonderlich Ausgezeichnetes.

In die Jahre 1520 und 1521 fällt Dürer's niederländische Reise; sie zeigt ihn als einen Mann, der sich langjähriger fleissiger Arbeit bewusst war und der nun denjenigen Vortheil davon zu ziehen suchte, den ein jeder redliche Mann wünschen muss. Zugleich aber scheint es, dass diese Reise nicht ohne wichtigen Einfluss auf die eigne Kunstrichtung des Meisters war, dass sie vornehmlich ihm über die Einseitigkeit seiner Manier Aufschluss gegeben und zu denjenigen Aeusserungen veranlasst hat, die, nach Melanchthon's Bericht, im Eingange des vorliegenden Aufsatzes mitgetheilt sind.

Die Gallerie des Belvedere zu Wien besitzt ein merkwürdiges Gemälde Dürer's vom J. 1520, das auffallend von seinen übrigen Arbeiten abweicht; es hat in der Technik und Auffassung eine unverkennbare Aehnlichkeit mit den Werken der gleichzeitigen Niederländer (namentlich des Schoreel) und ist ohne Zweifel auf der Reise, unter dem Einfluss der neuen Umgebungen, entstanden. Es ist eine Maria, halbe Figur, im Pelzmantel, das nackte Kind, das eine Bernsteinschnur umgenommen hat, auf ihrem Schoosse. Auf dem grünen Tische vor ihr liegt eine angeschnittene Citrone. In dem Kopfe der Maria ist etwas eigenthümlich Weiches und Mildes, das Kind jedoch nicht sonderlich schön. Man könnte vermuthen, dass das Bild noch vor Beginn der Reise gemalt sei und vielleicht Schoreel, der bekanntlich eine Zeit lang unter Dürer arbeitete, Theil an demselben habe. Dies passt jedoch nicht, da Schoreel's

*) Vergl. Heller, a. a. O. S. 261.

Aufenthalt in Nürnberg beträchtlich früher gefallen sein muss, indem er schon 1520 von seiner Reise nach dem gelobten Lande zurückkehrte. Man wird also genöthigt, was gerade interessant ist, bei Dürer selbst ein absichtliches und nicht unglückliches Eingehen auf fremde Kunstmanier anzunehmen.

Im J. 1522 gab Dürer die Reihe der Holzschnitte heraus, welche den Triumphwagen des Kaiser Maximilian bilden. Es ist eine ziemlich nüchterne Allegorie; die reichen Ornamente des Wagens sind bereits ungemein barock und selbst unschön. Dagegen zeigen sich hier in den allegorischen weiblichen Gestalten, trotz der etwas schweren Verhältnisse und des hässlich geknitterten Faltenwurfes (der indess auch wohl zum Theil dem Holzschneider zur Last zu legen sein dürfte), ausserordentlich schöne Motive, welche von Raphael's naiver Grazie erfunden zu sein scheinen. Dieser Umstand dürfte, für Dürer's veränderte Sinnesrichtung in seiner späteren Zeit, nicht ausser Acht zu lassen sein.

Vom Jahre 1523 sind die beiden Gemälde mit den Brustbildern der Heiligen Joseph und Joachim, Simon und Lazarus, in der ehemaligen Boisserée'schen Gallerie. Sie bildeten Seitenflügel eines Altarwerkes, von dessen Mittelbilde Stücke in Cölln vorhanden sind. Sie sind in schönen Farben gemalt und von würdigem Ausdrucke, weichen jedoch im Wesentlichen nicht von Dürer's früheren Werken ab. — Aus demselben Jahre ist das Gemälde einer h. Dreifaltigkeit, im Privatbesitz zu Augsburg, an dem die grosse und edle Behandlung und die treffliche Ausführung gerühmt wird *).

Unter den Gemälden der Bettendorf'schen Sammlung zu Aachen führt Heller**) eine Darstellung des Abschiedes Christi von der Mutter, ein sehr figurenreiches Gemälde mit der etwas undeutlichen Jahrzahl 1525 auf. „Dürer scheint (so sagt er) zu diesem herrlichen Gemälde zum Theil eine Zeichnung von Raphael benutzt zu haben, welche später von Marc Anton gestochen wurde.“ Wenn das Bild, das ich nicht aus eigner Anschauung kenne, ächt ist, so giebt dasselbe ebenfalls einen Beweis, dass Dürer in späterer Zeit eine andre Bahn einzuschlagen strebte.

In den zwanziger Jahren fertigte Dürer jene merkwürdigen, in Kupfer gestochenen Portraits berühmter Zeitgenossen, des Cardinal Albert von Brandenburg, des Kurfürsten Friedrich des Weisen, des Pirckheimer, des Melanchthon, des Erasmus von Rotterdam, welche sich durch geistvollste Auffassung des Lebens ebenso sehr wie durch bewunderungswürdig feine Ausführung auszeichnen. Es war damals bereits die Zeit religiöser Wirren hereingebrochen und vornehmlich Nürnberg arg davon heimgesucht, sodass von aussen her wohl das Verlangen nach religiösen Kunstwerken geringer werden mochte; ebenso jedoch auch mochte jetzt dem eignen Gemüthe des Künstlers, welcher der neuen Lehre mit tiefster Hingebung zugethan war, das Gebiet des Lebens ansprechender zur bildlichen Darstellung erscheinen, als mancher der früher bearbeiteten Gegenstände. Jedenfalls verdanken wir diesen Umständen eine Reihe der trefflichsten Kunstwerke, welche ohne das vielleicht nicht in solcher Weise entstanden wären.

Aus derselben Zeit (vom J. 1526) sind auch ein Paar in Oel gemalte Portraits von vorzüglichem Werthe vorhanden. Das eine derselben befindet sich in der Gallerie des Belvedere zu Wien und stellt einen Nürnberger, Johann Kleeberger, dar. Es ist ein blasser männlicher Kopf mit grossen schwarzen Augen, eigenthümlich schön, und nur die Nase von etwas kleinlicher Form. Die Schatten haben leider einen stark graulichen Ton. — Das andre Bild befindet sich im Besitz der Holzschuher'schen Familie zu Nürnberg und ist das Portrait eines Ahnherrn dieser Familie, des Hieronymus Holzschuher, im Alter von 57 Jahren gemalt. Der Ausdruck dieses Kopfes ist höchst edel und würdig, das Auge leuchtend; das Ganze, trotz des weissen Haares, höchst jünglingskräftig. Auch dies Bild ist im Wesentlichen noch in Dürer's dünner lasurartiger Manier gemalt, aber bewunderungswürdig durchgeführt; es zeigt die vollkommenste Modellirung bei der leichtesten Handhabung der Farben. Es ist jedenfalls das schönste unter allen Portraits unseres Meisters und lässt es deutlich erkennen, wie er die Natur im günstigsten Momente aufzufassen und mit unwiderstehlichster Kraft darzustellen wusste.

Dasselbe Jahr, in welchem diese Portraits entstanden (1526), bezeichnet endlich auch noch die beiden zusammengehörigen Bilder mit den vier lebensgrossen Gestalten der Apostel Johannes und Petrus, Marcus und Paulus, in der Münchner Gallerie

*) Heller, a. a. O. S. 140.

**) A. a. O. S. 134.

(No. 814 und 809), Dürer's grossartigstes Werk, das letzte von Bedeutung, welches er geschaffen. Dasselbe wurde, wie es mit Gewissheit erwiesen ist*), von Dürer selbst dem Rathe seiner Vaterstadt als ein Gedächtniss seiner künstlerischen Wirksamkeit, zugleich aber auch als eine ernste, fortdauernde Mahnung in jener sturmbewegten Zeit, verehrt; im siebzehnten Jahrhundert wurde es jedoch dem Churfürsten Maximilian I. von Baiern überlassen, die von Dürer selbst herrührenden Unterschriften der Bilder, welche bei einem katholischen Fürsten Anstoss erregen durften, abgetrennt und den (übrigens vortrefflichen) Kopieen, welche für den Verlust der Originale entschädigen sollten, angefügt. So befinden sich letztere gegenwärtig noch auf der Burg von Nürnberg. — Diese Gemälde sind aus den tiefsten Gedanken, welche dazumal den Geist des Meisters bewegten, hervorgegangen und mit der überzeugendsten Kraft und Vollendung der Darstellung ausgeführt; sie bilden das erste vollendete Kunstwerk, welches der Protestantismus hervorgebracht hat. Wie die Unterschriften, aus den Briefen und Evangelien jener Apostel entnommen, eindringliche Warnungen enthalten, nicht von dem Worte Gottes zu weichen und den Lehren der falschen Propheten nicht zu glauben, so stehen auch die Gestalten selbst als die festen und getreuen Hüter der heiligen Schrift, die sie in den Händen tragen, da. Zugleich ist es eine alte Tradition, die bis zu Dürer's Lebzeiten hinanreicht**), dass in diesen Gestalten die vier Temperamente dargestellt seien. Auch dieser Umstand, der durch die Gemälde selbst bestätigt wird und der, für den ersten Anblick, auf einer willkührlichen Combination zu beruhen scheint, dient gerade zu einer tieferen Durchführung jenes Gedankens und zu einer ergreifenderen Individualisirung der Gestalten; er zeigt es, wie eine jede menschliche Gemüthsbeschaffenheit zum Dienste des göttlichen Wortes berufen ist. So sehen wir auf dem ersten Bilde die nach innen gerichtete Thätigkeit des Geistes, den Beginn jenes Hüteramtes der Schrift, das eigentliche Studium derselben. Johannes, der vorn steht, hält das geöffnete Buch in seinen Händen; seine hohe Stirn, sein ganzes Gesicht trägt das Gepräge tiefer, strengforschender Gedanken; es ist das melancholische Gemüth, welches in die Tiefen der Forschung hinabsteigt. Petrus, hinter ihm, bückt sich über das Buch und schaut ernst auf dessen Inhalt, ein greiser Kopf, voll beschaulicher Ruhe, — das phlegmatische Gemüth, welches den Gedanken in stiller Ueberlegung zu verarbeiten hat. Auf dem zweiten Bilde stellt sich uns die Richtung nach aussen, das Verhältniss der gewonnenen Ueberzeugung zum Leben dar. Marcus, im Hintergrunde, ist der Sanguiniker; offen blickt er umher, er scheint lebhaft und eindringlich zu sprechen und den Zuhörer zu gleichem Gewinn, wie ihm aus den Worten der Schrift zu Theil geworden, aufzufordern. Paulus dagegen, im Vorgrunde des Bildes, hält Buch und Schwert in den Händen; er blickt zürnend und streng über die Schulter hinaus; er ist bereit, das Wort zu vertheidigen und die Schänder desselben mit dem Schwerte der Kraft Gottes zu vernichten. Er ist der Repräsentant des cholerischen Temperamentes. — Und nun, welche meisterhafte Vollendung der Ausführung, wie sie nur einem Gegenstande von so erhabenem Inhalte angemessen sein konnte! Welche Würde und Hoheit in diesen, so verschiedenartig charakteristischen Köpfen! Welche Einfalt und Majestät in diesen Linien der Gewandung; welche erhabene, statuarische Ruhe in diesen Bewegungen! Hier ist nichts Störendes mehr, kein kleinlicher eckiger Bruch der Falten, kein willkührlich phantastischer Zug in den Gesichtern oder auch nur im Fall der Haare. Ebenso ist auch die Farbe höchst vollendet und von kräftigster Naturwahrheit und Wärme. Von jenem bunten Lasiren, jenem scharfen Bezeichnen der Formen ist fast keine Spur mehr, sondern überall ein freier, gediegener, pastoser Auftrag. Wahrlich, der Meister durfte nach der Vollendung dieses Werkes sein Auge schliessen, denn er hatte das Ziel der Kunst erreicht; hier steht er den grössten Meistern, welche die Geschichte der Kunst kennt, ebenbürtig zur Seite*).

---

*) Heller, a. a. O. S. 205.

**) Neudörfer, in den Notizen über Dürer.

*) Unter den Handzeichnungen der Sammlung des Erzherzog Carl von Oestreich befindet sich ein Gewandstudium zu der Figur des Paulus, welches bereits mit dem J. 1523 bezeichnet ist. Schon dies, und ebenso drei andre grossartig gewandete Gestalten von demselben Jahre (ebenfalls in der genannten Sammlung), ist merkwürdig schön gearbeitet. Man sieht also, dass Dürer schon unmittelbar nach der niederländi-

Im J. 1528 starb Albrecht Dürer. Mir ist kein Werk von vorzüglicher Bedeutung bekannt, welches er nach dem eben besprochenen ausgeführt hätte. Sein im Holzschnitt vorhandenes Portrait vom J. 1527 zeigt ihn streng und ernst, wie sein Alter und die inhaltschwere Zeit es mit sich bringen mussten, abgethan von dem heiteren Tand seiner Lockenfülle, der ihm früher, wie sich aus seinen Bildern und manchen aufbehaltenen Scherzen ergiebt, so viel werth gewesen war. Mit derjenigen Höhe aber, wozu er in seinem letzten Meisterbilde die deutsche Kunst emporgeführt hatte, war es auf lange Zeit vorbei*). —

(Fortsetzung folgt).

Die archäologischen Vorlesungen des Hrn. Prof. Dr. Gerhard zu Berlin.

Neunte Vorlesung: Die Sosias-Schaale. Dinonysos. Heracles.

Das Vasenbild auf dem merkwürdigen antiken Gefässe, welches unter dem Namen der Schaale des Sosias in der Königl. Vasensammlung aufbewahrt wird, zeigt uns eine Versammlung der olympischen Götter, bei welcher die Zwölfzahl derselben zu finden ist. Als thronende Gottheiten erblickt man zuerst Zeus und Here, ersterer mit einem Scepter, auf welchem ein Vogel sitzt, eine Anspielung auf seine Vermählung mit Here, welche hier mit einer Schaale abgebildet ist, die von Hebe kredenzt wird. Neben diesem als Stammgötter verehrten Paare befindet sich Poseidon und Demeter, die Beherrscher des feuchten Elements und der Erde, neben ihnen die Götter der Unterwelt Dionysos und Proserpina. Durch eine Verstümmlung der Schaale fehlte das vierte Götterpaar. Die spätere Auffindung einiger Fragmente derselben zeigte wenigstens so viel, dass Ares und Aphrodite das vierte Götterpaar gewesen sein müssen. Die Verbindung beider als symbolische Bedeutungen von Streit und Liebe, gehörte zu den beliebteren Darstellungen in der alten Kunst und findet sich auch auf antiken Denkmälern anderer Art häufig angewendet. Als Repräsentanten von Erde und Wasser, erblickt man auf der anderen Seite Vesta und Amphitrite, vor ihnen die Horen und ihnen folgend die Gottheiten des Lichts: Hermes, an dem Heroldsstabe kenntlich, Artemis mit einem Reh und dem seltner ihr zugetheilten Attribute der Lyra, Athene mit einem Scepter oder Speer und Heracles mit der Löwenhaut. Das Fehlen des Phoebus in dieser Götterversammlung wurde dadurch erklärt, dass Hermes als gleichbedeutend mit ihm hier eintritt, so wie überhaupt über die Begriffs-Verwandtschaft mehrerer Gottheiten, namentlich des Zeus, Poseidon, Pluto und selbst Dionysos und anderer, vieles zur Erläuterung bisher zweifelhafter Darstellungen Dienende, hier mitgetheilt wurde.

Eine andere Schaale, älterer Fabrikation, mit schwarzen Figuren auf gelbweissem Grunde, enthält ebenfalls eine Götterversammlung, in welcher Heracles eingeführt wird. Es finden sich demnach hier nur diejenigen Götter, welche mit dem Heroenthum des letzteren verwandt sind, und zwar folgende sieben: Zeus, Here, Athene, Hermes, Phoebus, Artemis und Poseidon.

Der folgende Theil der diesmaligen Vorlesung betraf die Bedeutung des Dinonysos als Unterweltsgott, unterirdischer Zeus, Repräsentant der Erdkraft, Verleiher und Zerstörer des Lebens. Ferner das Zusammentreffen seines Cultus mit dem des Phoebus in Süd-Thrakien zu Delphi am Fusse des Parnass. Ein antikes Gefäss der Königl. Sammlung No. 882 deutet darauf hin, indem bei der darauf dargestellten Vermählung des Bacchus mit der Proserpina, ein Silen und eine Muse gegenwärtig sind. Häufig kommt derselbe auch in Verbindung mit Minerva vor. So führt auf dem Vasenbilde des antiken Gefässes No. 676 Minerva, in deren Gefolge sich Merkur und Mars befinden, den Herkules bei seiner Auf-

---

schen Reise bestrebt war, seine capriciöse Manier im Faltenwurfe zu verlassen und sich einer grossartigeren, edleren, mehr auf die Erscheinung der Natur begründeten Durchführung zu befleissigen.

*) Es dürfte auffallen, dass ich manch ein Gemälde, welches in den angeführten Gallerieen Dürer's Namen trägt, in der obigen Uebersicht nicht genannt habe. Doch ist nicht allen Bildertaufen zu trauen. Die grosse Kreuztragung der Münchner Gallerie z. B. (No. 907) lässt weder in der Technik, noch im Ausdrucke Dürer's Hand erkennen; es ist ein flau modernes Bild, und nur zwei oder drei Gewandfalten erinnern an Dürer's Grossartigkeit. — Was in italienischen Gallerieen Dürer's Namen führt, hat im Allgemeinen die Präsumtion gegen sich.

nahme in den Olymp, dem Bacchus vor. Auf alten Kunstdenkmalen der älteren griechischen Kunstzeit erscheint Bacchus bärtig und im Mannesalter. Auf den apulischen Vasen No. 1000 und 1008, welche von späterer Fabrikation sind, ist derselbe Gott und der grösste Theil seines Gefolges jugendlich und ohne Bart abgebildet.

Die Darstellung der Mythen, den Heracles betreffend, welche sich auf antiken Thongefässen befinden, machte den Schluss des heutigen Vortrags. Unter den sogenannten zwölf Arbeiten dieses, den Inbegriff der Heldenkraft darstellenden Halbgotts, sind es vorzüglich sechs, die sich in bildlichen Darstellungen auf den Monumenten der alten Kunst vorfinden. So ist der Kampf des Heroen mit dem nemeischen Löwen auf sechs antiken Thongefässen der Königl. Vasensammlung (unter No. 618, 640, 651, 707, 992 und 993) zu finden; die Besiegung des erymanthischen Ebers, den er lebendig dem Erystheus brachte, auf fünf Vasenbildern (unter No. 613, 617, 638, 653 und 654) dargestellt; der Kampf mit den Amazonen, ein für die bildliche Darstellung sehr günstiger Gegenstand, auf drei Gefässen (unter No. 631, 655 und 688) vorhanden; die Einfangung des Kretensischen Stiers auf den beiden Vasen No. 630 und 906 ausgeführt; sein Begegnen mit dem dreigestaltigen Geryon auf den beiden Thongefässen No. 1022 und 1590 abgebildet, und auch auf einer Vase No. 657, das Heraufholen des Cerberus aus der Unterwelt bildlich vorgestellt. Mehrere Zeichnungen nach Vasenbildern, das Ueberbringen des erymanthischen Ebers an den Eurystheus darstellend, wurden am Schluss der Vorlesung vorgezeigt, und in Bezug auf die eigenthümliche Auffassung dieses Gegenstandes näher erläutert.

Zehnte Vorlesung:
Die Geryon-Vase, und andere Thongefässe mit Darstellungen der Mythen des Herkules.

Die Thaten des Herkules, welche sich vorzugsweise zur bildlichen Darstellung durch die Kunst eignen, sind auf so vielen antiken Denkmalen zu finden, dass es erklärlich wird, wenn auf den Vasenbildern der alten Thongefässe Darstellungen dieser Art häufig vorkommen. Unter den hierher gehörigen Vasen der hiesigen Königl. Sammlung zeichnet sich ein kleines alterthümliches Gefäss aus, dessen Hauptfläche, (auf gelblichem Grunde mit schwarzen Figuren) eine Darstellung des Kampfes enthält, in welchem Herkules den dreileibigen Geryon besiegt. Der Heros ist, abweichend von der gewöhnlichen Darstellungsart, mit einem Unterkleide angethan und einem Schwerte bewaffnet. Die Löwenhaut ist schützend über seinen Kopf gezogen. Schon hat er den einen Körper des Gegners, der sterbend herabsinkt, tödtlich getroffen, den vorderen verwundet und bei dem Hauptbaar ergriffen, während der mittlere noch rüstig fortkämpfend ihm gegenübersteht. Die ganze Darstellung deutet daher, auf eine eben so anschauliche als sinnreiche Weise, die Mitte des gefährlichen Kampfes an. Als Nebenfiguren finden sich noch eine liegende männliche, mit dem Reisehut bedeckt, und ein Hund, ohne Zweifel wohl der Riese Erytion mit seinem Hunde Orthros, als Wärter der Rinder des Geryon. Die Dreigestalt des Letzteren, der Name des Riesen Erytion, von der Insel Erytheia: Morgenröthe, und der des Hundes Orthros: Morgendämmrung, legen die allegorische Bedeutung dieses Kampfes zu nahe, um zu verkennen, dass Herkules hier als Sonnengott und Besieger der, dem Lichte hindernd entgegentretenden Elementarkräfte gedacht ist. Ueberhaupt scheinen die verschiedenen Stierbesiegungen, so wohl durch Herkules als den Theseus, mit in denselben Kreis allegorischer Bilder zu gehören, eben so die Besiegung der Rosse des Diomedes, welche den Herkules als Ueberwinder des Neptunischen Elements charakterisirt. Auch die Gewinnung der Aepfel der Hesperiden, deren er drei erhielt, bezeichnen ihn als solarischen Gott und seine Herrschaft über die Iahreszeiten. Eben so das Einfangen des Hirsches der Diana und der Kampf mit den Amazonen, den streitbarsten Jungfrauen, die in ihrem Wesen der Diana verwandt waren.

Von dem Kampf des Hercules mit dem Flussgott Achelous um den Besitz der Dejanira, besitzt die Königl. Sammlung zwei Darstellungen auf Vasenbildern, in welchen Achelous mit einem Stierkopf abgebildet ist, eine Bildung, die das Brüllen der Wogen andeuten soll. Achelous wurde besiegt, verlor bei dem Kampfe ein Horn, erhielt jedoch dafür das Horn der Amalthea, durch dessen Besitz sich Ueberfluss an seinen Ufern verbreitete.

Ein anderes Vasenbild auf dem Gefäss No. 697 stellt den Kampf des Herkules mit einem Meergott,

der halb menschlich, halb als Fisch abgebildet ist, dar, und welcher den Nereus bezeichnen soll; sowie die beiden Gefässe No. 609 und 1583 Darstellungen des Dreifussraubes aus dem Delphischen Tempel und seinen Kampf darüber mit dem Apoll, mit dem er sich später versöhnte, enthalten. Auf diese Versöhnung beziehen sich solche Darstellungen, wo Herkules, auf der Lyra spielend, zwischen Minerva und Merkur abgebildet ist, oder wo er als Stifter athletischer Spiele bezeichnet wird. Auf das letztere hindeutend, darf das Mittelbild einer Schaale angeführt werden, auf welchem Herkules dem Zeus einen Oelbaum reicht, aus dessen Zweigen die Siegerkränze bei den Spielen geflochten wurden.

Das wichtigste Kunst-Denkmal, welches jedoch die Königl. Sammlung in Bezug auf den Herkules besitzt, ist das Prachtgefäss No 1016, welches seine Vermählung mit Hebe darstellt. Die jugendliche Göttin wird auf einem Ruhebette sitzend, verschleiert, von den Grazien mit einem Myrthenkranze geschmückt. Der geflügelte Eros schwebt über der Braut. Herkules ist jugendlich dargestellt, und an dem Attribut der Keule kenntlich. Durch eine Verstümmlung der Schaale sind die Nebenfiguren, welche aus den hochzeitlichen und ehebeschützenden Göttern bestehen, nur unvollkommen erhalten. Von zweien derselben sind nur noch die Füsse kenntlich, die Spur eines Scepters machen es wahrscheinlich, dass Zeus und Here hier vorgestellt waren. Neben denselben erblickt man Venus und Amor; weiter unten Dionysos auf einem Wagen, auch Diana und Apollo, in deren Gefolge sich allegorische Figuren, das Wohlbehagen und die Ordnung darstellend, auch Bacchanten und opfernde Dienerinnen befinden.

W. Albrecht.

Kunst- und Kunst-Technik

in ihren neuesten Erscheinungen.

Unter den vielen gelungenen Genre-Bildern, welche die letzte hiesige Kunstausstellung schmückten, wird das von Adolph Schroedter in Düsseldorf gemalte, welches einen Knaben darstellt, der mit einem grossen Hunde in dem Winkel einer Wendeltreppe vertraulich schläft, noch in guter Erinnerung sein. Durch eine von Wildt gearbeitete (im Verlage von E. H. Schröder erschienene) Lithographie, steht es jetzt in seiner ganzen Lebendigkeit wieder vor uns, wenn man anders einen solchen Ausdruck für ein Bild gebrauchen darf, in welchem ein Schlafduett die Hauptrolle spielt. Der hohe Stand der Sonne, welcher durch das fast senkrecht einfallende Licht bemerklich ist, hat gleichzeitig den Knaben in rückwärts gebogener und den Hund in zusammengedrückter Stellung, in süsse Träume gewiegt. Beide theilen das kärgliche Lager so brüderlich, dass eine sehr innige Vertraulichkeit zwischen ihnen vorauszusetzen ist, und das von der Treppe herabkommende Mädchen wird beide Schläfer wohl mehr als einmal wecken müssen, um sie wieder auf die Beine zu bringen.

Da bei A. Schroedter's Bildern die humoristische Erfindung ein Hauptverdienst ist, und alles was hierher gehört, auf der lithographirten Nachbildung nicht fehlt, so zweifeln wir nicht, dieselbe recht bald in die Sammlungen der Freunde neuer deutscher Kunst aufgenommen zu sehen, wo sie neben so manchem düstern und unbedeutenden Gegenstand, den die Steindruckpresse in letzterer Zeit lieferte, wenigstens eine allgemein erfreuliche Erscheinung sein wird.

W. A.

Anzeige.

Kunst-Auction in Wien.

Den 25. April d. J. findet der Verkauf der zweiten Abtheilung der Portraitsammlung des Ritter von Frank in Wien statt. Diese Abtheilung enthält die von den Meistern H — O gestochenen Blätter und ist der Catalog von den Herren Artaria & Co. in Wien, welche den Verkauf leiten und die Aufträge besorgen, durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.

Leipzig, den 19. März 1836.

Rudolph Weigel.

Gedruckt bei J. G. Brüschcke, Breite Strasse Nr. 9.